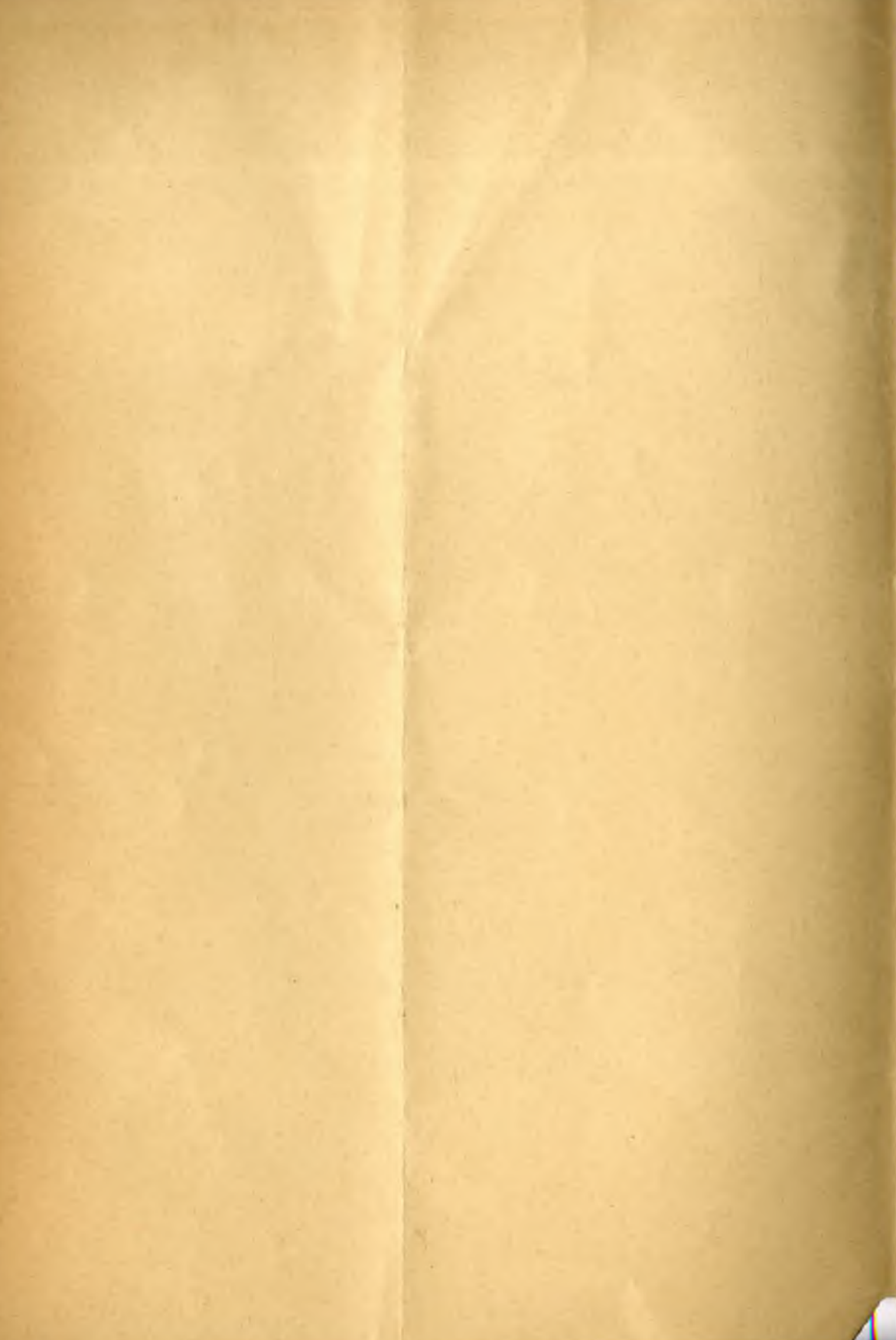
BIBLIOTECA SOCIOLOGICA
EDITA DALLA
" Scienza Sociale " *Rassegna di Sociologia e Scienze ausiliarie.*
SERIE B
ESTRATTI DELLA RASSEGNA, CONFERENZE, DISSERTAZIONI.
(N. 5) *Cent.* 30 *il fasc.* (N. 5)

MARIO PILO

# L'ARTE

## COME FATTORE D'EVOLUZIONE SOCIALE

MILANO
*Direzione e amministrazione della* SCIENZA SOCIALE
Palazzo Brera
1898

# L' arte come fattore d'evoluzione sociale

Lasciò scritto Giambattista Vico che la psiche umana è impressionata dagli oggetti esteriori in tre modi, o meglio gradi successivi e sempre più alti: da prima sentendoli senza avvertirli, da poi avvertendoli con animo perturbato e commosso, da ultimo comprendendoli con mente pura. Io aggiungerei a questi tre modi o gradi anche un quarto: quello in cui la psiche percepisce gli oggetti esterni idealizzandoli, dando loro un significato nuovo ed immateriale, sovrasensibile e quasi divino. Tutta la psicologia, per tal modo, verrebbe a coordinarsi a questa lucida visione delle potenze recettive dell'anima nostra, e delle forze operative che vi corrispondono (1): e l'estetica, l'etica, la logica, la metafisica (come scienza dei fenomeni psichici più elevati e profondi) troverebbero in essa il loro vero posto gerarchico, e le ragioni precise dei loro mutui rapporti e della comune subordinazione alla scienza madre di tutte, la psicologia.

Nei limiti dell' estetica, io vedo in questa graduale ascensione e purificazione e quasi smateriamento delle

(1) Vedi MARIO PILO, *La classificazione naturale dei fenomeni psichici.* — Milano, F.lli Bocca, 1892.

immagini attraverso gli strati della nostra psiche, la spiegazione di tutti i problemi, la soluzione di tutte le dispute, la formula di tutte le evoluzioni del gusto e dell'ispirazione: e quindi anche la chiave della questione, oggi più ardente che mai, del fine e della missione dell'arte.

La questione, infatti, riesce vivamente illuminata dall'esame, sia pure sommario e rapidissimo, degli effetti dell'arte, ed anzi, prima che dell'arte, anche della semplice bellezza naturale, su chi sia dotato, qualitativamente e quantitativamente, della sensibilità necessaria per esserne impressionato al primo, al secondo, al terzo, od al quarto grado della scala vichiana da me completata. E dico « effetti » a bella posta, per comprendere in questa parola così quelli che si dicono buoni come quelli che sono stimati cattivi; tanto quelli preveduti od anche preparati volontariamente dall'autore, quanto quelli inopinati e determinati da leggi psicologiche più complesse e men cognite; e noto, infine, senza distinzione, e gli effetti individuali e i sociali, perchè questi non sono che somme e combinazioni di quelli, e quelli elementi e fattori di questi.

Io mi ricordo d'aver letto anni or sono in un fascicolo dell'*American Journal of Psychology*, che in una manifattura d'oltre trecento operai i proprietarî avevano constatata una perdita del dieci per cento sul lavoro utile nei giorni di tempo cattivo: il che vuol dire che il sole, il bel sole che stende larghi tappeti d'oro sulle pareti nude dell'officina, ed accende riflessi e scintille e sbarbagli tra i metalli, sugli specchi dell'acqua, nelle spire del fumo e negli atomi della polvere, raggiungeva per la via degli occhi i centri motori, i gangli dinamogeni degli operai inconsci ed affaccendati, e li pasceva di luce

e di bellezza : così talvolta i lieti stornelli della campagna rinfrancan le mietitrici sfinite sotto la vampa del solleone meridiano, così d' un tratto una balda fanfara trasforma un branco di automi, che si trascinano a stento lungo una via senza fine, in un bel reggimento che marcia con fiera baldanza come in parata.

Era ben noto, del resto, anche agli antichi il potere dinamogeno dei suoni e dei colori, l'efficacia della bellezza sensoria sulla vita organica umana, il valore suggestivo di certe immagini sulle forze motrici dell'essere nostro: Orfeo che ammansa le belve col fascino della musica non è che un precursore dei moderni indiani incantatori di rettili; Asclepiade che cura le frenosi, ed Ismenio le nevralgie, Apollonio e Galeno, Atenèo e Aristotile, che pure coi canti e coi suoni ritengono curabili i disturbi nervosi e cerebrali, han trovato nei più recenti studî psichiatrici e neuropatologici le più decise conferme delle loro divinazioni. Noi oggi sappiamo come i colori più prossimi al rosso ravvivino il tono vitale e cerebrale, e come lo attenuino le tinte man mano più digradanti verso il violetto: onde il simbolismo naturale di tutta la scala cromatica, e la giustificazione dei termini di toni caldi od eccitanti, e di toni freddi o deprimenti, così bene appropriati ad esprimerne il vario significato profondo, e il partito che l' arte, anche soltanto decorativa, ne può ricavare.

E, a costo di non far qui, e per ora, se non una semplice enumerazione, mi giova rammentare ancora qual parte preponderante venga dagli igienisti filosofi riconosciuta al piacere estetico, in quelle cure che nominalmente consistono nei bagni di mare o nel soggiorno in montagna, negli esercizî sportivi o nei lunghi viaggi in paesi lontani; mi occorre accennare al tatuaggio, ai gioielli, all'abbigliamento, che dal più bestiale antropofago alla più nobile dama ci rappresentano tutta l'evoluzione

di un'arte, di un'arte squisita, in un certo senso della più affascinante di tutte le arti, come dice il Renan, la quale è il primo e preponderante fattore della concorrenza e della selezione sessuale, e quindi del progresso fisico della razza.

Passando al secondo grado dell' impressione che le cose belle possono farci, quello per cui noi, secondo la frase del Vico, le avvertiamo con animo perturbato e commosso, non avremo che l'imbarazzo della scelta, fra i cento esempi che s'affollano in mente, per dimostrarne gli effetti morali e sociali. Tutti ci rammentiamo d' avere appreso con intimo fremito a scuola, che quando gli Ateniesi vinti decretaron la pena del capo a chiunque osasse parlar di riprendere Salamina, Solone comparve improvviso alla tribuna a declamare con tanto calore una sua fremebonda elegia, che il popolo intero levossi come un sol uomo a giurare la riconquista dell' isola.

E risaputo che il popolino di Napoli spesso si priva del pane per andare alle marionette, dove parteggia freneticamente per questo o per quel personaggio della leggenda, e fischi e applausi e rumori trasmodano in contumelie che qualche volta finiscono fuori in baruffe violente: altri s'ammalano addirittura (« i patiti di Rinaldo ») di megalomania insoddisfatta, o si fanno romanticamente cavallereschi e bellicosi, perpetuando i « dichiaramenti », le gare e magari le associazioni tenebrose e criminaloidi.

E più d'una volta io stesso, nelle ore più tristi e più torbide della mia vita, mi sono, con meraviglia tenera e grata, sentito tutto a un tratto rasserenare lo spirito, placare lo sdegno, svanire lo spasimo, sciogliersi in lacrime buone e consolatrici il dolore torpido aggrovi-

gliato in mezzo alle viscere, pel suono soltanto di un pianoforte lontano, per l'affacciarmi a un balcone sur un tranquillo paesaggio lunare, per essere entrato, come un credente nel tempio, in una grande galleria d'arte!

Chi può dire quanto la letteratura, la musica, la pittura, persino l'architettura romantica abbiano influito sulla psicologia individuale e sociale, e quindi anche sulla vita politica della prima metà del secolo nostro? Lo *sport* brigantesco al quale si diedero allegramente i giovani tedeschi « montati » dalla lettura dei *Masnadieri* di Schiller, le *allures* sconsolate degli entusiasti di Werther e di Ortis, le tragiche congiure, le generose rivolte, gli epici entusiasmi della liberazione d'Italia, generati in così gran parte dalla lirica, dalla scena, dalla retorica, dalle musiche patriottiche, le quali a noi, oggidì, alle anime anelanti già a nuovi ideali, più grandi, più alti, più luminosi, paiono ormai così fredde, così vecchie, così morte, così ingenue e artisticamente meschine; tutto questo è storia dell'arte, è storia intima e storia politica a un tempo di tutta la nobile generazione che va scomparendo.

La nuova, la nostra, sente altrimenti, vede assai più lontano, spazia in ben più ampi orizzonti; e nelle biblioteche, nelle riviste internazionali, nelle esposizioni mondiali, succhia alle alme poppe dell'intera umanità pensante, il vitale alimento della fratellanza e della solidarietà di tutti i popoli: da Ibsen a Zola, da Tolstoï a Maeterlinck, da Whitman a D'Annunzio, è un'estetica, è una morale, è un'anima tutta diversa che noi sentiamo emergere, vivere e palpitare nell'arte universale moderna. Oh, come poco esclusivamente e grettamente italiano, come invece tutto largamente, comprensivamente latino, europeo, cosmopolita, io mi sentivo a Venezia tre anni or sono, e poi, anche più, l'anno scorso, davanti allo sfolgorio lieto del colore degli Spagnuoli, al forte

sentimento della luce e della casa degli Olandesi, alla squisita, arguta, bonaria psicologia dei Giapponesi! Le Alpi? Un muricciuolo già tutto sforacchiato e sgretolato. Il mare? Un rigagnolo. L'oceano? La vasca da nuoto del genere umano.

Ed eccoci al terzo grado: a quello in cui la bellezza naturale ed artistica viene compresa « con mente pura », in cui noi proviamo l'impressione del bello intellettuale. Dopo l'arte che diverte, dopo l'arte che commove, l'arte che persuade, che fa pensare, che raggiunge le sfere serene della ragione.

Ebbene, io dico che appunto per lei, per lei sola, le idee si fanno strada nel mondo, e diventano attive e feconde, e si traducono in atti e s'imprimono nella storia. Io mi ricordo di un passo stupendo e caratteristico d'Achille Loria, il quale parlando d'Enrico Ferri dice appunto quello che si potrebbe ripetere di tutti i pensatori artisti e di tutti gli artisti pensatori: « Per conto mio, io credo con delizia a quella parola fremente; io mi affiso con gioia in quello scintillìo del pensiero; e trovo che un libro, il quale desta sensazioni simili, adempirebbe pur sempre ad un'alta e feconda missione, anche se contenesse altrettanti errori quanti sillogismi irreprensibili si sdrajan per entro ai libri sonnolenti e penosi della scienza paragrafata ».

Ecco il pensatore artista; al quale fa riscontro perfetto, nella potenza del persuadere, soltanto l'artista pensatore, come il Bellamy, il cui romanzo «*Nell'anno 2000*», checchè possa dirne la critica occhiuta, ha arruolato più gente sotto il vessillo del socialismo, che non due dozzine di libri scientifici contro il regime capitalista.

Su ciò, del resto, si fonda tutto il sistema moderno di educazione intellettuale, dai giochi froebeliani alla

voga sempre crescente della dottrina volgarizzata per conferenze. Certo, per parte mia, io posso dire di aver imparata assai più geografia, da giovinetto, e cosmografia, ed etnografia, e zoologia e botanica dai bei romanzi fascinatori del Verne, che non da tutti i miei professori ginnasiali e liceali, e che non da tutti i miei testi ed appunti scolastici presi insieme, quantunque, e mi preme di dirlo con senso di devozione affettuosa e grata, qualcuno di quegli insegnanti sia stato tra i più geniali e valenti che possan vantare le nostre scuole.

Ma un altro men noto e più singolare fenomeno ancora va ricordato a questo proposito: quello di stimoli puramente sensorî ed estetici, i quali talora determinano alte correnti cogitative, che non hanno con essi alcun legame apparente e diretto. Si rammenta infatti il classico caso del Goethe, che concepì una volta una delle sue somme divinazioni di filosofia zoologica, ascoltando tutto assorto in un godimento sublime una sinfonia di Beethoven. Ed a me pure, *si licet parva componere magnis,* accadde ripetutamente di sentir rinascere dentro di me, durante l'esecuzione anche mediocre di mediocrissima musica, ricordi da lungo tempo del tutto svaniti, nella più minuziosa interezza e coordinazione di ogni particolare; e di formulare e tradurre mentalmente in precise parole, come improvvisando un discorso, teorie complicate e ragionamenti difficili, per cui in condizioni ordinarie avrei dovuto stillar lungamente il cervello in un duro e ostinato lavoro di tavolino.

Finalmente, tocchiamo il quarto ed ultimo grado dell'impressione, quello che ci dà la visione ideale delle cose: le ombre e i silenzi notturni, isolandoci dai rumori immediati e dalle violente luci del giorno, lasciandoci soli coi vaghi fantasmi incorporei del nostro spi-

rito, permettono all'intimo orecchio di udire le voci segrete che si ridestano giù negli abissi dell'anima, all'occhio profondo di scorgere mondi infiniti e sublimi, rispetto ai quali la vita reale, le occupazioni abituali, le irrequietezze quotidiane ci appaiono in tutta la loro frivolezza, in tutta la loro falsità, in tutta la loro vanità miserevole. Nuove e più vaste e più lucide correlazioni d'idee, improvvise rivelazioni geniali, arcani rapimenti nell'*al di là*, nello spazio e nel tempo lontani, nel passato o nell'avvenire si svolgono allora dall'umile centro di un piccolo avvenimento, di una parola, di un gesto, di un elemento qualunque, avvertito appena durante la vita diurna.

E l'arte trova con Wagner « una via di redenzione » dell'uomo oppresso dalle miserie e dalle tristezze dell'esistenza, in questi spiragli pei quali talvolta l' anima nostra intravede i fulgidi cieli dell' ideale, e ne ferma le rapide e vaghe visioni ora nelle paurose novelle del Pöe, ora nei rapidi drammi del Maeterlinck, ora nei libri suggestivi del Lioy; ed ora li fa parlar colla voce sovrumana degli archi nella terribile orchestra di Berlioz, ora li pietrifica nello spazio con le navate oscure, con gli alti vetri colorati, coi mille pinnacoli bianchi e fantastici del duomo di Milano, ora dà loro le forme aeree, i colori indecisi, le vaghe parvenze dei quadri strani e profondi del Burne-Jones.

Che molto dell' attuale movimento spiritualista, neomistico, metafisico e religioso, per cui la nuova generazione rinnega ad un tempo l'ingenua fede codificata degli avi e la scettica indifferenza volteriana e borghese dei padri, sia d'origine estetica, e che ripeta, volgarizzate e diffuse, le voci che gli artisti, bramosi di novità e di bellezza sempre più alte hanno messo in questi ultimi anni nelle tele e nei marmi, negli strumenti e nei versi, a me sembra più che evidente: giacchè non

lo spirito popolare ha preso certo l'iniziativa di questa brusca reazione, nè il nuovo evangelo è scaturito dai laboratori scientifici, nè la parola d'ordine è stata emanata dai governanti: i quali, se mai, non vorrebbero altro che un puro e semplice ritorno all'ovile riconosciuto propizio alle istituzioni, nè sanno rifugio migliore alle anime suddite, se non il vecchio grembo infecondo delle chiese ufficialmente pontificanti.

Visto dunque che l' arte, riflesso del bello naturale esterno ed interno allo spirito dell'artista, ha un'azione potente sul senso e sul sentimento, sulla ragione e sull'idealità dei suoi simili, possiamo noi trarne senz'altro argomento a proclamarne l'ufficio, o la funzione, o la missione sociale? Decisamente, io ritengo di no: l'azione dell'arte può essere, noi l'abbiam visto, e buona e cattiva, e feconda d'errore e di verità, e madre d'alti ideali e demolitrice d'ogni fede più sacra; e quindi giovare al miglioramento individuale e al progresso sociale, alla felicità personale e collettiva, o invece concorrere alla degradazione di ciascuno e all' abbrutimento di tutti. Dovremo dunque ristabilire la censura e non permettere all'arte patologica, all' arte immorale, all' arte bugiarda, all' arte sacrilega di far sbocciare i suoi fiori venefici alla luce del sole? Gli statolatri non ne sarebbero alieni. Non noi, che non ammettiamo che di queste cose alcuno sia giudice competente ed inappellabile, e che sappiam bene che la bestemmia, l'errore, il delitto d'oggi, possono esser la fede, la verità, l'eroismo di domani; e che vogliamo, ad ogni modo, nel campo del pensiero, la più ampia, la più assoluta, la più inviolabile libertà per ognuno. Non missione, dunque, ma azione; non compito, ma efficacia; non ufficio, ma potenza; non dovere, ma diritto. L' opera d' arte diventa di dominio

comune, d'utilità o di danno pubblico, d'interesse sociale, insomma, dopo che è fatta, e allora ciascuno la può giudicare alla stregua della propria sensibilità, degli affetti, delle opinioni, delle aspirazioni che nutre; prima, no; prima, nel concepirla, nel vagheggiarla, nel darle corpo, nel condurla a compimento ed a perfezione, deve essere arbitro solo ed insindacabile chi la produce, e non deve, e non può, sotto pena di cessare issofatto di essere artista, lasciarsi in questo prender la mano da altri criterî, e sian pure i suoi stessi, che non siano estetici.

Il solo dovere intrinseco, il solo fine assoluto dell'arte, scaturisce dalla sua stessa definizione positivista e moderna (1), che ne fa nient'altro che l'espressione del bello; e da quella del bello stesso, che non è, essenzialmente, che il godimento dei sensi: l'arte, dunque, non « deve » che riprodurre, moltiplicare, comunicare questo godimento; subordinatamente, « può » aggiungervi pure quello del sentimento, dell'intelletto, dell'idealità: ed allora, s'intende, glorificando con la bellezza eziandio la bontà, la sapienza, la divinità, nobilita e innalza pure se stessa, e contribuisce più vastamente alla felicità collettiva. Ma niuno al mondo, tengo a ripeterlo ancora, ha diritto d'imporglielo.

Anzi: dicendo che fine assoluto ed intrinseco dovere dell'arte è la riproduzione del godimento, io non volevo nemmeno dire che questa riproduzione abbia necessariamente da essere a pro di qualcuno: può essere anche, ed è il più delle volte presso i non artisti di professione, un semplice sfogo egoistico e personale d'una tensione estetica interna, una reviviscenza voluta e pro-

(1) Vedi: MARIO PILO, *L'estetica psicologica.* Milano, F.lli Bocca, 1892; *Estetica* (Manuali Hoepli); o *La psychologie du Beau et de l'Art.* Paris, Alcan, 1895.

curata d' un piacere già goduto altra volta; se questo sfogo arriva all'occhio e all'orecchio d'un altro, è un semplice caso; ed è allora, e così, che l' arte, davvero genuina, è individuale nell' origine e nel movente, e diventa sociale nell'esito e nell'effetto; ed è allora, e così, che chi la produce ne sente moltiplicato in se stesso il piacere, ripercependolo ancora e ancora e ancora, all'infinito, riflesso dai gesti, dalle esclamazioni, dai sorrisi, dagli applausi, dagli entusiasmi degli altri.

Una camerierina giovane e sana, facendo i servizî di casa, canta a gola spiegata; canta per sè, e gode; canta senza volere, gode senza sapere, come il canarino nella gabbietta. Ma le finestre son tutte aperte: qualche vicino, qualcuno che passa per via, uomo o donna, giovane o vecchio ciò non importa, ode, anzi sente, la bella vocina fresca e squillante, così giovanile, così festosa; e s'interrompe, e s'arresta, ed ascolta, e assapora, e magari si lascia sfuggire un applauso, un'acclamazione riconoscente. La camerierina fa finta di non udire, e continua; ma gongola dentro di sè, e la voce un poco le trema, e s'ingegna di cantare ancor meglio; vi riesce, non vi riesce; certo, non è più così ingenua, così sincera, così veramente, assolutamente, esclusivamente artista. Ora, la camerierina canta per gli altri, e la sua è diventata arte sociale cosciente.

Non è la storia di tutti gli artisti, piccoli e grandi, dai bimbi, così carini nei loro giochi quando non sanno che altri li osservi, così goffi, così falsi, così petulanti quando s'accorgono d'aver conquistata l'attenzione dei grandi, fino ai poeti, fino ai pittori, che, originali, geniali, meravigliosi, finchè combattono oscuri e ribelli nella scapigliatura, si fanno monotoni, freddi, retorici appena han toccata la mèta dell'agiatezza, della fama e dell'autorità? (1).

(1) V. MARIO PILO, *L' Estetica naturalista francese: Eugène Veron,* nel *Pensiero Italiano,* fasc. novembre 1895.

Il grande rumore ed il lungo dibattito suscitato dalla ormai celebre e storica conferenza di Max Nordau a Torino (novembre 1896) sulla funzione sociale dell'arte, dimostrano quanto piena d'interesse e d'attualità sia la questione, così intimamente connessa com'è con le opposte tendenze, nel campo etico politico e sociologico, dell' egoismo e dell' altruismo, del socialismo e dell' individualismo, della democrazia e dell'aristocrazia.

Come si vede da quanto precede, io non sto nè con gli uni nè con gli altri, nè per un indirizzo medio e conciliativo; ma per un terzo principio, quello della libertà, dell' autonomia, dell'indipendenza di tutti, della concorrenza e della lotta, con armi sempre più nobili, ed ideali, per la vita, per la gioia, per la gloria, per la grandezza, per l' avvenire: lotta in cui i forti possano liberamente guerreggiare da soli, e in cui possano i deboli altrettanto liberamente associarsi a combattere uniti. Così soltanto le grandi leggi della natura faranno la vera, la sana cernita del bene e del male, del vero e del falso, ed il mondo progredirà.

Max Nordau sta invece, risolutamente, con la critica utilitaria, con l'estetica teleologica, con l'arte socialista, democratica, al servizio ed al soldo delle masse lavoratrici, anzi, peggio, al servizio ed al soldo dei loro dominatori futuri; giacchè di dominatori ce ne saran pur sempre, ahimè, sotto qualunque regime politico costituito, sia esso aristocratico o democratico: solo, che in quest'ultimo caso saranno un po' più salvate, forse, le apparenze, ed i nomi saranno cambiati, ed i titoli e le coccarde.

Ebbero dunque ragione gli artisti a non intervenire alla conferenza liberticida dell'autore di *Entartung*, qualificandolo *a priori* come un nemico dell' arte. Altrettanto, certo, avrebbero fatto, e avrebbero sempre fatto

benissimo, protestando nell'unico modo serio e corretto che si potesse, qualora si fosse presentato un qualunque idolatra fanatico della costituzione borghese, a gridare che l' arte non deve far altro se non bruciare incensi alla monarchia e cantare le glorie del parlamento; o un qualsiasi ministro di questa o quella religione, a predicare che unico ufficio dell' arte è comporre inni sacri, elevar templi all'Altissimo, e dipingere santi e beati, e scolpir tabernacoli e cesellare ostensorî; e a dire, come disse e scrisse, se non in questa, in varie altre occasioni, il Nordau, che gli artisti che non si piegano a lavorare per gl'ideali o per gl' interessi dell'uno o dell'altro partito, non son che dei poveri degenerati, e, se anche grandissimi, dei genî falsi, mostruosi, pazzeschi.

Il Nordau confessa, a differenza di altri men colti in psicologia comparata ed in sociologia esostorica, che l'arte è in origine inconsapevele e individuale, non finalista nè utilitaria, semplice trasformazione, anzi continuazione centrifuga ed espansiva, d'una corrente nervosa centripeta sensoriale, gradevole a percepirsi e quindi a ripetersi ancora: il fanciullo che imbratta di pupazzetti mostruosi il proprio quaderno di scuola, non lo fa certo per trarne nè lucro, nè lode, nè per predicare alcun verbo ai compagni; la ragazzina che recita con la sua bambola il dramma gentile della maternità, obbedisce al medesimo impulso istintivo che getta il gattino a inseguire il gomitolo o i giovani cani a lottare scherzosamente fra loro; il selvaggio di un'isola del Pacifico, l'abitatore della caverna paleolitica, nell'intagliare od incider nel legno, o nella pietra, o nell'avorio, o nel corno l' immagine di un animale benefico o spaventoso, non hanno fatto, ingenuamente e spontaneamente, che liberarsi, imprimendola nella materia bruta, d'una imma-

gine fisso, tenace e ostinata che ossessionava lo spirito loro.

L'autore delle *Menzogne convenzionali* e dei *Paradossi* riconosce ed ammette, non con le stesse parole, nè, per quello che mi rammento, proprio con i medesimi esempi, queste solenni verità fondamentali; ma, invece di vedervi delineata, in semplice e netto profilo, la vera, l'eterna, la profonda natura dell'arte, butta subito via questi dati maestri, queste pietre angolari dell'estetica positiva, che non tornano bene alla sua teoria; e con bella disinvoltura ne trae invece argomento per dir che gli artisti ed i critici e i pensatori che vi si appoggiano per proclamare l'indipendenza dell' arte, l' incoercibilità delle sue manifestazioni, l'autofinalità delle sue fatiche, sostengono un'opinione falsa e presuntuosa ed egoista ed atavica, figlia della loro profonda ignoranza dell'evoluzione storica dell'arte!

Vedremo presto su che begli argomenti il dottore tedesco fondi queste sue poco lusinghiere sentenze a carico dei difensori dell'arte per l'arte; per ora a me, che appunto m'onoro di esserne uno, come lo sono dell' amore per l'amore, e dell'amicizia per l'amicizia, e della scienza per la scienza, e della vita per la vita, senz'altri fini che l' esercizio equilibrato e sereno e libero e forte di tutte le nostre energie naturali; per ora a me basterà ricordare che in tutte le epoche più gloriose dell'arte, in tutti i secoli aurei da Pericle ed Augusto ai Medici ed agli Orange, e non nel solo Rinascimento italiano così incautamente accennato da Max Nordau, l'artista godette sempre la più sconfinata, la più sfrenata autonomia, l'arte fu sempre la più pura, la più esclusiva riproduzione del bello, e non ebbe altra ispirazione od altro fine se non la gioia, la festa, il trionfo del piacere in tutte le sue forme, dalle più umili alle più sublimi.

O dunque Fidia era un selvaggio? Ed Orazio, un bambino? E il Cellini, un troglodite? E Rembrandt, un degenerato? Eppure nessuno di essi, nessuno dei loro maggiori contemporanei votati all'ammirazione universale, scrisse, dipinse, scolpì, architettò per null'altro, checchè ne dica la critica tendenziosa e filistea, che per la pura bellezza: se altro si trova nelle opere loro, ciò non vi rappresenta che il vuoto pretesto, l'occasione fortuita, per modellar dei bei nudi, per evocare immagini classiche, per cesellare squisite parvenze, per eternar nella tela il divino poema delle luci e delle ombre.

Ciò posto, perde ogni valore quello che disse subito dopo il Nordau nella sua conferenza: cioè che all'artista primitivo, che non creava se non a sfogo d'irrequiete immagini interne, successe nella evoluzione dell'arte l'artista di professione, lo specialista, che di quest'arte sua doveva vivere e sostentar la famiglia; ed insieme l'artista vano, l'artista ambizioso d'ammirazione e di lode, il dipsomane dell'applauso e della notorietà: l'uno e l'altro costretti a nutrirsi dei gusti, dei sentimenti, delle idee, delle credenze di chi poteva dar loro il pane o il trionfo; a vendere, chi per la fame, chi per la fama, l'ispirazione e le veglie al miglior offerente, re, sacerdote, signore, mercante, o anonimo volgo che fosse; a subordinare il piano dell'opera sua all'arbitrio e al capriccio del mecenate, individuale o collettivo, che paga in contanti od in fumo; ad esser per forza religioso, cortigiano, patriota, democratico, guelfo, ghibellino, borghese, socialista, pedagogo, tutto insomma prima che artista, in omaggio alle simpatie, agli interessi ed alle esigenze dei committenti, che voglion da lui quella che ciascuno pretende sia la grand'arte, l'arte sociale.

Tutto questo al Nordau, e, purtroppo, a tant'altri con

lui (1), pare un'evoluzione progressiva: domare l'artista, addomesticarlo, asservirlo, sfruttarlo come si fa delle bestie selvatiche, con l'oscurità e col digiuno dapprima, e poi con le carezze e con le lusinghe; ricattarlo o boycottarlo per farne uno scaccino di sagrestia, o un arnese di questura, o un valletto di camera, o un lustrascarpe del popolo, questa sarebbe la lenta, la nobile opera della civiltà, dall'età della selce a quella dell'alluminio. Meglio, perdio, la barbarie!

Fortunatamente, nella storia vera dell'arte tutto ciò non si è punto verificato: anche nei tempi più tristi per la libertà umana, se più d'un mestierante dell'arte, se alcun rivendugliolo della bellezza, se qualche amanuense dell'estetica s'è venduto come una triste sgualdrina, nessun artista di vocazione, neppur uno innamorato fervidamente della forma o del colore, del suono o della parola, ha dato a prezzo l'oggetto divino della sua religione: tutti han trovato modo, magari senza supporre essi stessi l'inganno, di dare al mecenate o al tiranno lucciole per lanterne, denominando madonne i ritratti delle loro facili amiche, mescolando allegramente il sacro al profano, la fantasia con la storia, le scollacciate e bizzarre « corbellerie » alle imprese gloriose dei principi e dei paladini.

Con tutto questo, io non nego punto, s'intende, che « possa » anche farsi dell'arte veramente e sinceramente religiosa, dinastica, repubblicana o socialista: ma solo a patto che sia fatta da artisti, veri ed autentici artisti, che siano ad un tempo animati, spontaneamente, per loro intima e disinteressata maniera di sentire, dalle corrispondenti idealità: questi daranno, naturalmente,

(1) Non arriva a questo punto il Guyau nell'*Art au point de vue sociologique*, pur combattendo l'arte puramente edonistica. V. largamente discusse le sue idee in M. Pilo, *La dottrina dell'arte in G. M. Guyau*, nella *Rivista d'Italia*, fasc. febbraio 1898.

alle loro creazioni estetiche il contenuto del proprio spirito, che, se sarà anche quello dello spirito pubblico, li farà largamente accetti e simpatici tra la folla; se sarà quello di pochi eletti, avrà plauso tra essi; e se sarà proprio soltanto di lui, ridurrà l'opera sua a una specie di solipsismo estetico, ad un lavoro sterile socialmente, ma forse fecondo di intense e superbe soddisfazioni egoistiche, e fors'anche, chissà, nel lontano avvenire, d'evoluzioni nuove nell'indirizzo dell'arte e di gloriose rivendicazioni nella coscienza universale.

V'è dunque posto, e ci ha da essere libertà per tutte le scuole e per tutti i gusti, nel campo dell'arte: per l'*Orphée aux enfers* e per il *Gœtterdæmmerung,* per Goldoni e per Ibsen, per la torre Eiffel e pel campanile di Giotto, per le *Postuma* e per le *Odi barbare,* per Giacomo Grosso e per Puvis de Chavannes, per i *Promessi Sposi* e per le *Vergini delle Rocce.*

Quando Luigi decimoquarto alla vista, nuova e strana ai suoi occhi sovrani, dei piccoli quadri fiamminghi di genere, in cui si sbizzarriva l'acuta vena dei Dow, dei Teniers e dei Van Ostade, gridava scandalizzato: « Portate via subito questi grotteschi, » il Re Sole aveva non una, ma mille ragioni; e non una, ma mille ragioni ha oggi il panciuto borghese, quando alle esposizioni si sdegna di veder spesseggiare sulle pareti, con esclusione di ciò che a lui piace di più, le magre fanciulle violacee preraffaellite, portanti attorno dei pallidi gigli simbolici. Ognuno, infatti, in casa sua e a sue spese, ha diritto di accogliere gli ospiti che gli garbano, sbattendo in faccia le porte a chi gli è antipatico e odioso. Ma, d'altra parte, nessuno ha diritto però di star sulla soglia a insultare chi passa per via senza curarsi di lui, solo perchè vestito piuttosto di nero che di nocciola; nè, tanto meno, di trascinarlo per forza nelle sue sale a cantare, a suonare, a ballare ciò che vuol lui, e nel modo che a lui talenta.

Che l' arte futura abbia ad esser non più un tabernacolo buio, un *sancta sanctorum* arcano, ove pochi iniziati officino in una lingua ieratica e incomprensibile avanti ad un numero scarso d' eletti che li capiscono appena ora sì ora no; ma invece una gran cattedrale capace di tutto il genere umano, e dove da tutti s'adori un unico iddio a tutti palese e benigno e prodigo della sua grazia; io questo concedo ben volentieri al Nordau: ma ritengo che sia utopistico e vano il suo sogno, che un solo altare, un sol sacerdote, ed un verbo comune possano un giorno bastare per tutto il popolo dei credenti d' ogni età, d'ogni razza e d'ogni temperamento: occorreranno almeno parecchie cappelle, varî sacerdoti, e diversi riti; bisognerà parlare agli uni in latino, agli altri in tedesco, agli altri ancora in buon meneghino, altrimenti saremo sempre alla fede cieca ed all' eresia, alternate e coesistenti alla chiara ed illuminata teologia positiva.

Vale a dire, in moneta spicciola, ch' io non credo affatto, nel modo assoluto con cui è espresso, a ciò che il Nordau asserisce, che l'arte, al contrario della scienza, ammetta facilmente la folla nella sua intimità, e che basti per questo avere dei sentimenti e del cuore umano, come basta un *frack* ed un *gibus* per essere ammessi a un veglione. C'è bensì un'arte, ed io non nego, come negano i superuomini, che vi sia, la quale è accessibile senza preamboli al volgo, ai selvaggi, ai bambini, agli spiriti superficiali e rudimentali: non c'è bisogno d'iniziazione, di fatto, o pochissima ne basta, per goder le girandole pirotecniche, le capriole dei *clowns,* le figurine di Lucca, le fanfare dei bersaglieri, le illustrazioni a colori dei fatti di cronaca, nè i truculenti drammacci da arena. Ma c'è anche, allora, una scienza che si arresta allo stesso livello, e nei libri di lettura per le scuole elementari e popolari, come in apposite rubriche di ogni

giornale politico, chiunque ne può trovar facilmente il maggior magazzino di spaccio all' ingrosso, e la rivendita spicciola quotidiana degli inservibili scampoli e delle minute cianfruscole.

Ma accanto alla scienza superiore, alla scienza specializzata ed approfondita, da laboratorio e da biblioteca, inaccessibile ai dilettanti distratti, alla gente assorbita nelle faccende e negli interessi professionali, agli spiriti grezzi e circoscritti, c'è anche l'arte aristocratica, l'arte pura e raffinata, ove la tecnica accumula tutti i tesori di una fattura onde solo gli intenditori sanno apprezzar degnamente la perfezione, tutte le delicatezze e tutte le profondità d'una psicologia che è buio pesto per chi non sia dotato di nervi altrettanto squisiti e di anima al pari educata a sondar negli abissi più sacri e inviolati della coscienza.

Tra l' arte democratica e l' aristocratica, come tra la scienza popolare e l'alta coltura, non ci son punto confini: infinite forme intermedie, lenti passaggi graduali, congiungono gl' infimi gradi ai supremi, e permettono all'estetista e al filosofo di formulare le leggi fondamentali, a cui rispettivamente è subordinato il lavoro dell'artista e quello dello scienziato.

Nei limiti delle sue forze sensorie e sentimentali, intellettuali e ideali, ciascuno può dunque man mano elevarsi dal gusto rudimentale e grossolano del volgo più bruto, a quello educato e gentile del buongustaio più colto: non già l'artista si deve adattare alla rozzezza del pubblico, ma il pubblico deve nobilitarsi a raggiunger l'artista negli alti voli del genio suo. Così soltanto, l'azione sociale dell'arte sarà progressiva e benefica, e non già rinserrando invece l'inspirazione fra le strettoie asfissianti dei miopi gusti plebei.

Se le classi lavoratrici reclamano i loro famosi « tre otto » per questo, per consacrare cioè la terza parte delle loro ventiquattr'ore alla coltura del loro spirito, alle gioie della bellezza e alle meraviglie della sapienza, dopo d'averne sacrificata una prima alla conquista del pane ed innanzi di cedere l'ultima al sonno e al riposo, io fo plauso con tutto il mio cuore alla santa e gentile rivendicazione; se esse si sdegnano delle stolide pose di superumano disprezzo e d'odio supercretino che certi artisti falsi ed astrusi, impotenti e brutali, vanno ostentando per chi lavora da mane a sera per mantenerli negli ozî infecondi, io sono con tutta l'anima mia con essi e per essi. Ma se i loro avvocati bandiscono in nome loro la crociata della trivialità, se spiegan la nera bandiera della violenza contro la libertà del pensiero e della parola e dell'opera, se minacciano il triste regresso all'arte di chiesa o di stato o di setta, io mi ribello fin d'ora e con tutta l'energia dei miei nervi indisciplinati.

L'unica cosa che il popolo ha il sacrosanto diritto di esigere, è che i musei e le gallerie e le biblioteche e le scuole mantenute direttamente o indirettamente col suo sudato e travagliato lavoro, gli siano sempre e largamente e gratuitamente spalancate, come a padrone legittimo; che alle esposizioni d'arte (come, del resto, di qualunque altra sorta) sussidiate dallo stato, dalle provincie, dai comuni, dagli enti che comunque amministrino rendite pubbliche, l'entrata sia libera a tutti per tante ore del giorno o per tanti giorni della durata, in proporzione di questo pubblico contributo, in confronto a quello che ha dato l'iniziativa privata; e che quando, come a Venezia, anche la critica è sussidiata, lo sia all'espressa condizione di volgarizzare per chi la paga, in termini facili e popolari, la tecnica ed il pensiero caratteristici delle opere che vengono prese in esame.

Dove tutto questo, più o meno alla lettera, abitual-

mente si pratica (Firenze nostra è uno splendido esempio), il gusto collettivo del popolo è già senza confronto di gran lunga più educato e più fine, che dove l'arte si tiene chiusa e nascosta nei suoi santuari ignorati ed inaccessibili.

E qui concludo. In ogni tempo e in ogni luogo l'arte vera ha subito non già l'imposizione coatta, ma l'influenza naturale dell'ambiente in mezzo a cui si svolgeva: ambiente geografico e climatologico, biologico e antropologico, economico e morale, sociale e politico, scientifico e religioso; e, viceversa, ha reagito, e sempre più quanto più progrediva, sulla natura e sull'uomo, sui sentimenti e sulle opinioni, sulle credenze e sugli ideali.

A noi pensatori non spetta il compito di dirigere l'arte nei suoi sviluppi o nella sua azione; a noi tocca soltanto studiar questa azione, e cercarne le leggi: le quali son leggi psicologiche e naturali, non codici artificiali e governativi, emanabili e trasformabili e revocabili a volontà.

È dunque in questo senso, cioè in quanto essa studia oggettivamente e serenamente le continue e profonde e molteplici relazioni fra l'arte e la psicologia collettiva, ed in questo senso soltanto, che l'estetica ha posto legittimo in mezzo alle scienze sociali.

MARIO PILO.

---

MILANO-TIP. F. PAGNONI